سينية ابن الأبار الأندلسي
مقاربة دلالية

د. نادية فتحي هادي   د. عائشة خضر احمد
قسم اللغة العربية / كلية الآداب
جامعة الموصل

الاستلام	القبول
٠٨ / ١١ / ٢٠٠٩	١٦ / ٠٢ / ٢٠١٠

الملخـــص

يدور عملنا هذا في نطاق البحث عن أبعاد المأساة في مدة حرجة من تاريخ المسلمين في الأندلس، والأنموذج المختار سينية ابن الأبار التي تستكشف معطيات التجربة الأليمة التي اضطربت في نفس الشاعر، وجملة الأحاسيس التي شكلت العامل النفسي الباطني لتلك التجربة. ونريد بالمقاربة الدلالية الاقتراب من فهم النص وتحليله دلالياً، فيكون النص بذلك نقطة ننطلق منها ومرجعنا الذي نعود إليه. ومن أهم المعطيات التي حرصنا على ألا تغيب عن تحليلنا هي: الظرف الذي قيلت فيه القصيدة وهو سقوط مدينة – بلنسية – ذلك الانكسار الذي لم يكن الشاعر بمعزل عنه، فوجه النداء عبر تكرار تقنية الخطاب – التي ابتدأ بها قصيدته - مستصرخاً أمير تونس الحفصي في بر عدوة المغرب لنجدة أهل الجزيرة في الأندلس.

Abstract

Our work is represented by the searching field of the dimensions of the tragedy during a critical period of the history of Andalusian Muslims. The chosen study is Ibn Al-Abbar's poem to deduce the dimensions of the grief and tragedy which disturbed Ibn Al-Abbar soul and the overall emotions that formed the internal psychological world of that experience, and our way to achieve that is the elegy text which lead us – through the analysis of its characteristics – to the ABC guide that we are looking for, so the text forms the sprint point as well as a reference to refer back to it.

But, before trying to understand the poem, and before guidance analysis, it was beneficial to draw attention to the circumstance that this poem was said in it which is the fall of Palencia city; this defeat that the poet was not isolated from, therefore, he directed his call be repeating technology of speech – which he started his poem with – to the enemy of Morocco and Tunisia (the Hafsya government) to the relief of the people of the island in Andalusia.

التمهيـــد:

عاشت الأندلس، سلسلة من المآسي والنكبات، كان لها أسوأ الأثر في وجودها المـادي والحضاري(١). فتأريخياً بدأ الضعف يدب في جسم الدولة الأمويـة، وذلـك بعـد أن اسـتبد العامريون بأمر الخلافة، إذ أخذ رؤساء الطوائف يستقلون بإماراتهم، فعرفوا بعد ذلك بملـوك الطوائف الذين امتد حكمهم من سنة ٤٠٣هـ - ٤٨٣هـ(٢).

فالمأساة تبتدئ في تراث الأدب الأندلسي منذ القرن الخامس للهجرة، إذ أخـذت مـدن الأندلس تتساقط بأيدي ملوك اسبانيا(٣)، مثل مدينة بر بشتر سنة (٤٥٧هـ)(٤) ، ومدينة طليطلة سنة (٤٧٨هـ) (٥)، في عهد ملوك الطوائف، ثم تمتد لتشمل بعض المدن الأخرى التي سقطت في عصر المرابطين، مثل مدينة سرقسطة سنة (٥١٢هـ)، ثـم مدينـة طرطوسـة سـنة (٥٤٣هـ)، وتمتد بعد ذلك لتشمل أغلب الحصون والمدن في القرن السابع الهجري على عهد الموحدين، وسقطت دول البليار – الجزائر الشرقية – ميورقة سنة (٦٢٧هـ)، ثم يابسة سـنة (٦٣٠هـ) وكذلك قرطبة سنة (٦٣٣هـ)، وبلنسية سـنة (٦٣٦هـ) (٦)، وإشـبيلية سـنة

(١) ينظر: الأصوات النضالية والإنهزامية في الشعر الأندلسي، الطرابيسي احمد أعراب: ١٣١، مجلة عـالم الفكر، المجلد (١١)، العدد (٤)، سنة ١٩٨١م.

(٢) ينظر: في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي: ٢٣، ٢٥.

(٣) تجسد لنا في هذه الحال في شعر أطلق عليه ((شعر رثاء المدن والممالك)) وقد سماه بعـض الدارسـين ((شعر النكبات والكوارث)). ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين -، د. إحسان عباس: ١٧٨.

(٤) وهي من المدن الحصينة الممتنعة، غزاها أهل غاليش والرودمانيون في نحو أربعـين ألـف فـارس، فحاصروها أربعين يوماً حتى افتتحوها. ينظر: (الروض المعطار في خبر الأقطار، الحِميري: ٤٠).

(٥) ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني: ق ٢/م١ /٢٤٩.

(٦) قبل سقوطها النهائي كانت قد سقطت بأيدي الأسبان سنة (٤٨٧هـ)، على يد السيد القنبيطـور (بكـسر الياء وتضعيفها) إذ تم حصارها عشرين شهراً، وأرغم الحاكم القاضـي (أبو أحمد جعفر بن عبد ا جحاف العامري) على التسليم وطلب الصلح. ينظر: (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقـري التلمساني: ٤/٤٥٦).

(٦٤٦هـ). ثم تأتي المرحلة الأخيرة عندما تنهار معالم آخر مدينة أندلسية وهي (غرناطة)[١] ورحيل آخر ملك عن قصر الحمراء في – اليوم الثاني من ربيع الأول سنة ٨٩٧هـ.

ومن البديهي أن يتتبع **((الشعر الأندلسي هذه المحن والنكبات كلها ... معبراً بالدمع والدم عن تلك الإحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الإنسان الأندلسي، تجاه الأرض، ومعالم الدين، والفكر ...))**[٢].

وسنحاول أن نتناول بعض عناصر مأساة هذه الأمة، ونعني بذلك سقوط مدينة – بلنسية – أواخر حكم الموحدين، إذ استطاع الشعر الأندلسي أن يجسد لنا هذه النكبة على لسان ابن بار من أبنائها وهو الشاعر البلنسي **(ابن الأبار القضاعي)**[٣]، الذي ولد سنة (٥٩٥هـ) في مدينة **(بلنسية)**، التي تقع في شرق الأندلس **((في مستو من الأرض ..كثيرة التجارات وبها أسواق وحط واقلاع، وهي على نهر جار، ينتفع به ... والسفن تدخل نهرها ... ولها أربعة أبواب ... وهي في أكثر الأمور راخية الأسعار كثيرة الفواكه والثمار جامعة لخيرات البر والبحر ولها أقاليم كثيرة))**[٤].

عاشت بلنسية – رخية الحال، هادئة البال إلى أن دخلها الجيش القشتالي سنة (٤٨٨هـ)، ليعيث فيها الفساد[٥]، إذ تعرضت للحرق والنهب قبل إخلائها للجيش المرابطي القادم بقيادة **أبي محمد عبد الله بن مزدلي ابن عم يوسف بن تاشفين**[٦]. ولم يزل أمر بلَنْسية يضعف باستيلاء العدو على أعمالها إلى أن حاصرها ملك برشلونه النصراني، في عهد الأمير الموحدي أبي عبد الله محمد الناصر (ت٦١٠هـ)، إذ بدأت الجيوش الصليبية تجتاح الأراضي الأندلسية، ولاسيما بعد هزيمة المسلمين في موقعة **(العِقاب)**[٧] سنة (٦٠٩هـ)، هذه الموقعة

(١) ينظر: رثاء المدن في الشعر الأندلسي عهد الموحدين، رعد ناصر الوائلي: ٧٣، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

(٢) الأصوات النضالية والإنهزامية في الشعر الأندلسي: ١٣٢.

(٣) لقد نجا من الموت والاستشهاد في وطنه الأول بلنسية، فهاجر إلى تونس أملاً في أن يعيش ناعم البال في ظل السلاطين من بني حفص، لكن الحاسدين كانوا يكيدون له فيسخط السلطان أبو زكريا (ت٦٤٧هـ) عليه، ثم يترضاه ويتوسل إليه بابنه وخليفته فيعفو السلطان عنه، وتعود الدسائس وتعمل مرة أخرى، فيأمر السلطان (المستنصر بالله) بالتخلص منه، فيقتل ابن الأبار قعصا بالرماح ثم يشهر به فيحرق شِلوه يوم الثلاثاء - الحادي والعشرين من شهر المحرم - سنة ٦٥٨هـ. ينظر: (ابن الأبار حياته وكتبه، د. عبد العزيز عبد المجيد: ١٠-١١).

(٤) الروض المعطار في خبر الأقطار، الحميري (ت ٧١٠هـ): ٩٧، مادة بلنسية.

(٥) ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٤٥٥/٤.

(٦) ينظر: الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، د. منجد مصطفى بهجت: ٣٣٣.

(٧) العِقاب بكسر العين: اسم المكان الذي جرت على أرضه المعركة، وهو حصن يقع بين جيان وقلعة رباح، حيث تحطم معظم جيش الموحدين في الأندلس بقيادة الخليفة الناصر، حين التقى بالفونسو ملك قشتالة. ينظر: (المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي (ت٦٤٧هـ): ٣٩٩-٤٠٢، والحلة السيراء، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار ت (٦٥٨هـ): ٢٧٣/٢، والروض المعطار: ٤١٦، مادة عقاب).

التي شجعت – الفونس الثامن – للاستيلاء على قصر **(أبي دانس)**[١]، وما ترتب عليه فيما بعد من سقوط القواعد والحصون الإسلامية الأخرى، بقيادة ملك أراغون جاقه[٢]، ولاسيما حصني **(قسطلونه _ وبريانه)** وكان ذلك سنة (٦٣٢هـ - ٦٣٣هـ). وفيما بعد هاجم ملـك أراغـون الطاغية حصن **(أنيشة)**[٣]، وذلك يوم الخميس في العشرين من ذي الحجة سـنة (٦٣٤هـ)، حيث وقعت معركة كبيرة بين المسلمين والصليبيين، انتهت المعركة بهزيمة المسلمين هزيمة فادحة، قُتل فيها جملة كبيرة من علماء بلنسية ومحدثيها، وفي مقدمتهم أبو الربيع سليمان بـن سالم الكلاعي (٥٦٥هـ-٦٣٤هـ)[٤].

وقد أستشعر ابن الأبار فداحة هذه المصيبة فنظم قصيدة ميمية رائعة يرثي أبا الربيـع، ومن أُستشهد معه في هذه المعركة، بدأها بقوله[٥]:

ألمـا بأشـلاء العلـى والمكـارم ... تُقَـد بـأطراف القنـا والصـوارم

وعوجـا عليهـا مأربـا وحفـاوةً ... مـصارع غـصت بـالطّلى والجمـاجم

ثم تتوالى الأحداث المفجعة عندما يحاصر ملك أراغون مدينة – بلنـسية – مـن كـل جوانبها سنة (٦٣٥هـ)، وكان معه كثير من الجند المتطوعين من فرنـسا، وآخـرون مـن جنوة[٦]، مما أنهك قوى المدينة واستنزف قواتها ويطلعنا لسان الدين بن الخطيب على الوضع الرهيب السائد أثناء الحصار، ومن داخل الأسوار، فيقول: **((وواصل عـدو ا ملـك أراغـون منازلة بلنسية، ورميها بالمجانيق، وما زال المسلمون تنقص أعدادهم ٠٠ إلى أن نفدت الأقـوات، واستولى الجوع، وضعفت القوى، وأكلت الجلود ٠٠٠ وبلغ الكتاب أجله))**[٧]. فـي حـين كـان النصارى المحدقون بالمدينة تتزايد أعدادهم، وتتوارى المؤن عليهم بـدعوى إرجـاع هيبـة الصليب من خلال حركة الاسترداد التي باركتها أوربا جميعها[٨].

(١) نسبة الى بانيه أبي دانس بن أبي عوسجة المصمودي، يقع جنوب شرقي اشبونه، ويطلق عليه (قـصر الفتح). ينظر: جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن احمد بن حـزم الأندلـسي: ٥٠١، والحلـة السيراء: ٢٧٢/٢.

(٢) هو Jacque الأول أو (خايمي Jaime) ملك أراغون (١٢١٣-١٢٧٦) وجعله بروفنـسال: جاقمـه. ينظر: (الروض المعطار: هامش (٥) ٩٧).

(٣) أنيشة او (أنيجة): اسم المكان الذي وقعت فيه معركة أنيشة، وهو حصن يقع على ربوة عاليـة علـى مقربة من بلنسية. ينظر: (الروض المعطار: ٤١: مادة انيشة).

(٤) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، أبو عبد ا محمد بن عبد الملك: ٨٩/٤-٩٠.

(٥) ينظر: الذيل والتكملة: ٨٩/٤-٩٠.

(٦) ينظر: تاريخ ابن خلدون: ٦٠١/٦.

(٧) أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام، لسان الدين بن الخطيب: ٢٧٣/٣.

(٨) ينظر: الحلة السيراء: ٢/ هامش: ٣٠٥.

فضاقت الحال في - بلنسية – من ثقل الحصار المفروض عليها، وأصبح الخطر يهـدد المدينة لا محالة ·· ولاسيما بعد أن ظفر الطاغية خايمة الأول بكثير من حصون بلنسية ·· ولا وسيلة للخلاص سوى الإستنجاد لإنقاذ المدينة، فيسارع أهل بلنسية بطلـب الغـوث مـن إخوانهم في الدين من عدوة المغرب[١]، التي لم يكن أمامها خيار إلا **((خيـار قبـول التحـدي التأريخي المتمثل في حتمية إستيعاب التراكمات هذه كلها ومعايشتها معايشة تؤدي بالضرورة الـى تجاوزها جميعاً والنفوذ عبرها الى تحقيق المهمة الأندلسية المنشودة))**[٢].

وأولى تلك الصرخات التي وصلت إلينا جاءت على لسان الشاعر ابن الأبار البلنـسي، حينما شعر أن مدينته – بلنسية – قاب قوسين أو أدنى مـن الـسقوط، ولكونـه يحمـل وزر مسؤوليتين كبيرتين هما: المواطنة، والمنصب السياسي[٣]. وفعلاً أُرسل ابن الأبار على رأس وفد أرسله الأمير أبو جميل زيان ابن مردنيش – أمير بلنسية – إلى سلطان تونـــس أبـي زكريا بن أبي حفص[٤]، فقام بين يدي السلطان منشداً قصيدته السينية **((الفريدة التـي فـضحتْ من باراها وكبا دونها من جاراها))**[٥]، والتي مطلعها[٦]:

أدركْ بخيلـــك خيـــل ا ـ أندلـــسا　　　إن الـــسبيلَ الـــى منْجاتهـــا درســـا

والقصيدة **((لا تعوزها القوة ولا الحماس ولا التألق ولا البلاغة المتقدة))**[٧]. لذلك فعنـدما وصلت الأمير الحفصي، كان تأثيرها شديداً في نفسه **((فهزت هذه القصيدة من الملـك عِطْـفَ ارتياح، وحركت من جنانه أخفض جناح، ولشغفه بها، وحسن موقعها منه أمر شـعراء حـضرته بمجاوبتها، فجاوبها غير واحد))**[٨]. وبادر **((السلطان بإعانتهم، وشحن الأساطيل بالمدد إليهم، من المال والأقوات والكُسى))**[٩]، بما قيمته مائة ألف دينار، لكن هذه الحملة لم تحقق مراميهـا[١٠]،

---

(١) العدوة: بلاد المغرب بصفة عامة، والعدوة بضم العين أو فتحها أو كسرها شـاطئ الـوادي وجانبـه، وأطلقت على المغرب والأندلس لأن بينهما جبل طارق. ينظر: (رفع الحجب المـستورة فـي محاسـن المقصورة، للشريف الغرناطي: ١٥٣/٢).

(٢) أدب الإستنجاد بالعدوتين، المهدي البرجالي: ١٠٩، مجلة دعوة الحق، العدد (٢٢٩)، سنة ١٩٨٦م.

(٣) ينظر: رثاء المدن في الشعر الأندلسي عهد الموحدين: ٥٣.

(٤) هو يحيى ابن عبد الواحد بن أبي بكر، ولد بمراكش سنة ٥٩٩هـ، وبيع القيروان سنة ٦٢٥هـ وتـوفى سنة ٦٤٧هـ (ينظر: الحلل السندسية في الأخبار التونسية، الوزير محمد بن محمد الأندلسي: ١٤٣/٢-١٤٦.

(٥) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٤٥٧/٤.

(٦) المصدر نفسه: ٤٥٧/٤.

(٧) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، حكمة الأوسي: ١٣٧.

(٨) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٤٦٠/٤.

(٩) المصدر نفسه: ٤٦٠/٤.

(١٠) ينظر تاريخ ابن خلدون: ٦٠٤/٦.

فبعد وصول أسطول النجدة خليج غراو **(Grao)** الواقع جنوب شرقي المدينة، حـال الجـيش الصليبي بينه وبين أهل بلنسية، اذ كان يحتل الطريق الواقع بين الخليج والمدينـة المحاصـرة ٠٠ فلم تجد الحملة بداً من الإتجاه صوب الشمال، حتى وصلت ثغر **(بنُشكلة)** الواقـع شـمال مدينة **(قسطلونة)**، ولكن السفن الارغونية حالت دون وصولها إلى الـشاطئ ٠٠ فاضـطرت السفن التونسية إلى الإقلاع بعيداً عن الثغر المحاصر ٠٠٠ ثم عادت إلـى تـونس بعـد أن أفرغت شحنتها في ثغر **(دانية)**[١]. مما أجبر الأمير ابن مـردنيش أن يـسلم المدينـة للملـك الأرغواني صلحاً يوم الثلاثاء السابع عشر لصفر من سنة (٦٣٦هـ) وتعاهـد أهلهـا مـع النصراني على ان يسلمهم في أنفسهم، وذلك سنة (٦٣٧هـ)[٢]، وفي صبيحة يـوم الجمعـة السابع والعشرين من صفر المذكور كان خروج أبي جميل بأهله من القصر في طائفة يـسيرة أقامت معه عند ذلك استولى عليها الروم ٠٠٠ ومن ثم خرج ابن الأبار متجهاً نحو **(بجايـة)** فـ **(تونس)** حيث مستقره ومماته سنة ٦٥٨هـ[٣].

تحليل القصيدة:

من هنا يتبادر إلى الذهن سؤال: كيف استطاع ابن الأبار أن يجسد هذه المعانـاة التـي تتخطى معاناته الشخصية إلى معاناة تتمثل في الدين والوطن وطمس الهوية ؟، وكل ذلك لـم يكن نذير خطر وحسب، وانما كان واقعاً قد فُرض، فما كان من الشاعر – والحال هـذه – إلا أن يستعمل أسلوباً يحرك المشاعر، بل يلهبها من البيت الأول، وهكذا نراه يـستهل قـصيدته بقوله[٤]:

أدرك بخيلـك خَيـل الله أنْدلُـسا إن الـسبيل إلـى منْجاتهـا درسـا

وهو عند إلقائه القصيدة كان في حضرة الأمير الحفصي كما أسلفنا، من هنا فالخطـاب خطاب مباشر، أي بحضور طرفيه، وهما (**المخاطِب والمخاطَب**)، فأبدع الشاعر في اسـتعمال الصياغة التركيبية الأمرية في مطلع القصيدة، إنطلاقاً من كونها جاءت منسجمةً مع ظـروف الخطاب، بل كان يقتضيها، وقد صرح بذلك ابن رشيق القيرواني بقولـه: **((والفطـن الحـاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد الى محـابهم ٠٠٠ ويتفقـد مـا**

(١) ينظر: عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، محمد عبد الله عنان: ٤٤٩/٢، وسينية ابـن الأبار، د. احمد نصيف الجنابي: ١٢، مجلة الطليعة الأدبية، العدد (٧)، سنة ١٩٨٠.

(٢) ينظر: التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار القضاعي: ٦٤٠/٢، والحلة السيراء: ١٢٧/٢، ونفـح الطيـب: ٤٦٠/٤.

(٣) ينظر: الحلة السيراء: ١٢٧، وابن الأبار حياته وكتبه: ١٤.

(٤) نفح الطيب: ٤٥٧/٤.

يكرهون سماعه، فيتجنب ذكره))[1]، واستعمال الصيغة الأمرية في مطلع القصيدة يحقق أكثـر من دلالة لعل أبرزها رغبة الشاعر في الدخول في الغرض الأساسي الذي قيلت مـن أجلـه القصيدة وهو الاستغاثة والاستصراخ وطلب المعونة **(أدرك)**، والدلالة اللغوية لهذا اللفظ، وهي طلب الشيء واللحاق به، وإدراك الحاجة منه[2]، قد حققت للشاعر بغيته، وكأن حاجة الأميـر **(المخاطَـب)** تتحقق في إدراك الأندلس وإنقاذها، وعندما يصاغ هذا الفعل بصيغة الأمر يطالعنا تظافر بين الدلالة اللغوية والدلالة النحوية لإبراز الدلالة الخطابية بمجملها.

والأمر الثاني الذي ينبري وراء استعمال صيغة الأمر هو ما تحمله الدلالة الأمرية مـن وظيفة تعبيرية تنبيهية، وهذا ما أفاد الشاعر منه هاهنا، فهو لم يقصد الدلالة الأمريـة الدالـة على طلب الشيء على وجه الاستعلاء، وانما قصد منها أيضاً إلى تحقـق الفعـل بالمـستقبل القريب[3]، فضلاً عما في الخطاب الأمري من وظيفة تعبيرية وانتباهية – كما أسلفنا – وهنـا تتكفل السيرورة السياقية بتحديد وجهة الدلالة التضمنية بالارتكاز إلى إدراك الوضع الطبقـي والمنزلة الاجتماعية التي يحتلها (**المخاطِب والمخاطَب**) معاً عند إصدار هذا الحدث الكلامي[4].

وعندما تتعلق هذه الدلالة المكتنزة في أول فعـل بالقـصيدة **(أدرك)** بقـول الـشاعر: **(بخيلك، خيل ا أندلسا)**، يتجسد لنا حجم المأساة وثقلها، فقد قدم الـشاعر الجـار والمجـرور **(بخيلك)** والبدل **(خيل ا)** على المفعول به **(أندلسا)**، إذ تتكشف لنا الأولويات في نفس الشاعر، إذ **((يرتبط ترتيب اختيارات المبدع لمفرداته بالصورة الذهنية لمعانيه، بحيث تصبح بنيـة الإفـراز الفني ميزة نوعية للأثر الأدبي، لأن تقديم ما يتقدم مبني على اهتمام المبـدع بـإبرازه فـي هـذا السياق، بل وأثر هذا المتقدم في تأكيد ما سبقه ونماء ما يليه لتتكامل البنية الكلية التي يمكـن أن يجليها تفسير النص، بتجاوز المعيارية والوصفية إلى إضاءة هذا النص، إضاءة مثرية له))**[5].

فاسترجاع الأندلس مرهون بقوة عبر عنها الشاعر بلفظ **((بخيلك))**، لأن لفظ الخيل يتأول من أنه لا يركب أحد فرساً إلا وجد في نفسه نخوة، والخيل في الأصل اسم للأفراس والفرسان جميعاً وعلى ذلك قوله تعالى: **((ومن رباط الخيل)) [الأنفال: ٦٠]))** [6]، وإلى جانب سمة النخوة التي تدل عليها لفظة الخيل نرى الشاعر يلجأ إلى البدل **(خَيـل ا)** ليوصف أكثر أو ليفيد أكثر ما يجب أن تكون عليه هذه الخيل في الولاء.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ٢٢٣/١، وينظر: سينية ابن الأبار: ١٤.

(٢) ينظر: أساس البلاغة، جار ا محمود بن عمر الزمخشري: ٢١٧.

(٣) ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي ٤١٠/٤.

(٤) ينظر: البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دلخوش جار ا حسين دزه يى: ٢٨٧- ٢٨٨ .

(٥) في البنية والدلالة، د. سعد أبو الرضا: ١٣٦.

(٦) مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني: ١٧٩.

لقد أفصح الشاعر في الشطر الأول من البيت الأول عن معنى كثير بلفظ قليـل، وهنـا تكمن الشاعرية، فهي قدرة المبدع على جذب المخاطب بكل حواسه والتأثير فيه، وفـي هـذا المقام يستوقفنا المبدل منه **(بخيلك)** والبدل **(خَيل ا)**، ففي المرة الأولى أضيفت (**الخيـل**) إلـى ضمير المخاطب **(الكاف)**، وفي المرة الثانية أضيفت (الخيل) إلى لفظ الجلالـة **(ا)**، وكـأن الشاعر يمدح المخاطب عندما يقرن خيله بخيل ا ، فهو يقول:

أدرك بخيلك ← خيل ا

أي إن خيلك هي خيل ا

وخيل ا تعني: ← الإيمان با

← القوة والسرعة

وفي مجمل المعنى تعني: فرسان ولاؤهم ، وهمهم نصرة دين ا **(الإسلام)**. وكأن ابن الأبار هنا يذكرنا أن كثيراً من الحروب التي نشبت في الأندلس كان هـم المحـاربين فيهـا السلطان وبسط النفوذ والمصلحة الفردية.

من هنا جاء بالمفعول به **(أنْدلُسا)** معرفة، استكمالاً لما بدأ الشاعر من تحـذير وتنبيـه بالفعل الأمر، لأن المقصد هو الأندلس، فجاء تعريف الأندلس تخصيصاً لها، محـاولاً إثـارة الانفعال المناسب عند المخاطب، وبهذا التعريف الدال على التخصيص يهيء الشاعر مخاطبيه لما حدث في الأندلس، وذلك عندما يقول: **(إن السبيل إلى منْجاتها درسا)**.

فهذه الصياغة الإسمية الدالة على ثبوت الحدث توجز مأساة الأندلس، فإذا كان الـسبيل، وهو الطريق أو الوسيلة قد درست، ودرس الشيء معناه: بقي أثره، وبقـاء الأثـر يقتـضي إنمحاءه في نفسه، فلذلك فُسر الدروس بالأنمحاء[1]، فإذا كانت الوسيلة إلى نجاة الأندلس هـذه حالها فكيف بالأندلس نفسها؟

لقد لخص الشاعر مجمل الحدث في البيت الأول، ترى بما سيأتي فـي الأبيـات التـي تليه، وهنا حرص ابن الأبار على إلتزام الصياغة التركيبية الأمرية في البيتين التاليين عنـدما يقول[2]:

وهب لها من عزيز النصر مـا التمـست — فلـم يـزل منـك عـز النـصر ملتَمـسا

وحـاش ممـا تُعانيـه حـشاشتَها — فطالمـا ذاقـت البلـوى صـباح مـسا

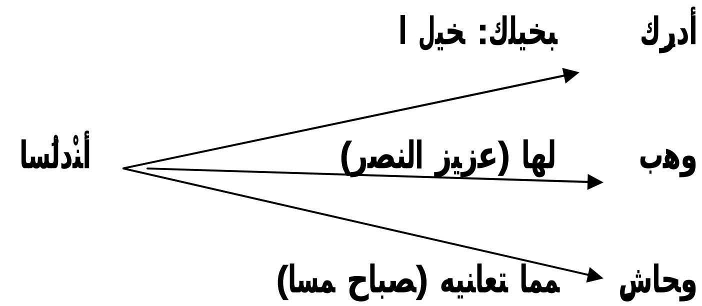
لقد تلبس الشاعر حال الأندلس، وكأن الذي يتكلم هي الأندلس، وها هي تقدم مطاليبهـا **(هب – حـاش)**، ولم تأتِ الصياغة الأمرية على الحقيقة، وانما جاءت على المجاز، وقد أُستفيد مما تكتنزه هذه الصياغة من دلالات تعين الشاعر على إثارة المشاعر واستنهاض الهمم، من

(١) ينظر: مفردات ألفاظ القرآن: ١٨٤.

(٢) نفح الطيب: ٤٥٧/٤.

هنا كانت **((عناية البلاغيين ببنية الأمر لا تقتصر على كونها بنية إنشائية طلبية، بل تتجاوز الى كونها توليدية لا تعرف الالتزام بأصل المعنى، بل تحاول أن تنتج ما لم تتعود اللغة على إنتاجه، هذا المنتج الصياغي يعتمد على تحويل موضعي يخرج البنية عن أصل المعنى ويتيح لها منتجاً صياغياً يفهم من مجرى السياق))**[1].

ولقد عمد الشاعر إلى ربط هذه الأفعال من خلال **(الواو)** والإحالة بالضمائر بالأندلس، ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:



وهنا وظِفَتْ **(واو)** العطف لتكون وسيلة ربط بين الأفعال التي تجمعها الصيغة الأمرية، والتي شكلت بؤرة دلالية مقصدها إنقاذ الأندلس.

إن عمق المأساة يحتم على الشاعر التذكير بتلك الديار، وها هو يعبر عنها بلفظ الجزيرة حين يقول[2]:

يا للجزيرة أضحى أهلُها جزراً   للحادثاتِ وأمسى جدها تَعِسا

فجاء هذا الاسم مقروناً بـ **(الياء)** التي تفيد النداء فاستحال النداء استغاثة وندبة، فضلاً عن إفادة التنبيه[3]، (والندبة)[4] المشفوعة بالاستغاثة تنبئ بامتلاكها حزمة دلالية، مؤلفة من الطلب الممزوج بالتنبيه والحث والتأثير، يوحي بها مورفيم النداء والندبة **(يا)** لتناغم مده ووضوحه السمعي المترتب على طبيعة مقطعه المفتوح المختوم بـ **(الألف)** والترنم فيه، مع حاجة الموقف الاجتماعي وهيئة المخاطِب الدالة على طلب معونة المخاطَب وتنبيهه إياه بغية إقناعه والتأثير فيه، أو على الرغبة في التنفيس وإدخال الراحة والخفة إلى النفس بإسقاط

---

(١) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، محمد عبيد صالح عليوي السبهاني: ٧٨، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الانبار، سنة ٢٠٠٩.

(٢) نفح الطيب: ٤/٤٥٧.

(٣) ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري: ٢/٤٣٠.

(٤) ((والندبة تفجع ونوح من حزن وغم يلحق النادِب على المندوب عند فقده، فيدعوه وإن كان يعلم أنه لا يجيب لإزالة الشدة التي لحقته لفقده)) شرح السيرافي بهامش رقم (١) ٢/٢٢٠، نقلاً عن البحث الدلالي في كتاب سيبويه: ٢٨٤.

الانفعال الداخلي على الهيئة الندائية المترنمة والممتدة[١]. وعندما يعبر عـن المنـدوب بـ **(الجزيرة)** يفيد الشاعر من أصداء هذا اللفظ في نفس المتلقي، لأن **((الجزيرة تـوحي بجزيـرة العرب، وهذه تستدعي إيحاءات وارتباطات وإحساسات: فهي مكان انطلاق الإسلام، وكانت مـأوى السلف، ومنها جاء أغلب العرب إلى الأندلس، وتوحي بالحصار والغربـة. وبارتباطهـا بالغرائـب والعجائب ... فالجزيرة إذن، لها تداعيات بالمقارنة، والمقارنة لا تـوحي بكثيـر منهـا كلمـة (أندلس)، ولذلك كثيراً ما كان يلجأ الشعراء الأندلسيون إلى التعبير – في وقت المحنـة – بكلمـة الجزيرة))**[٢].

وقد تجسد عمق مأساة الجزيرة في ذلك التحول الذي عبـر الـشاعر عنـه بالأفعـال **(أضحى – أمسى)** الدالة على الصيرورة والتحول، إذ تفضي اللحظة الراهنة إلى قطيعـة مـع الماضي، لأن الوحدة المكانية المتمثلة بالجزيرة إستحالت **(جزرا)**، وهنا يفيد الشاعر من دلالـة الفعل **(أضحى)** اللغوية، ليكشف عن أن ذلك التفرق كان على مرأى ومسمع الجميع، ولا شـك أن هذا التشرذم والتفرق سيفضي إلى واقع لا يمتلك أحد القياد فيه، من هنـا يرسـم الـشاعر صورة يشكلها التقابل الزمني الذي وإن كان الثاني نتيجة للأول، فحال التفرقة أفضت الـى أن تتلاشى الهمم والجد والعزيمة، ومن ثم دخول الأندلس في متاهات الحروب وتخبط الحكام.

واستكمالاً في عرض مسلسل المأساة ((يأخذ الشاعر في ندب الجزيرة وأهلهـا، معـدداً ما أصاب غربها وشرقها))[٣]، على وجه المقابلة، ليكتسب الإحاطة والشمول فـي الوصـف، وهذا ما سنقف عليه في البيتين الآتيين[٤]:

فـي كـلّ شـارقةٍ إلمـام بائقـة ... يعـود مأتمهـا عنـد العـدا عرسـا

وكـل غاربـةٍ إجحـاف نائبـةٍ ... تثنـي الأمـان حـذاراً، والـسرور أسـى

وقد جاء هذا التوصيف بصيغة الإخبار الذي ينذر بثبات الواقع الجديد، وهذا ما يحيـل إليه الإخبار بالجملة الاسمية، عزز ذلك عدم الالتزام بالتراتبية النحوية المعروفة مـن خـلال الانزياح الإسلوبي الذي لجأ إليه الشاعر عندما قدم المسند في كلا البيتين:

فـي كـل شـارقةٍ: مـسند / إلمـام بائقـةٍ: مـسند إليـه

وكـل غاربـةٍ: مـسند / إجحـاف نائبـةٍ: مـسند إليـه

فأفضى تقديم المسند في البيتين الى تأكيد الحدث أو تأكيد سنن الشاعر في هذه القصيدة في تقديم ما هو مهم – وهي ديار الأندلس – ليكون أشد وقعاً في نفس المخاطَب، ومـن ثـم

(١) ينظر: البحث الدلالي في كتاب سيبويه: ٢٨٦.

(٢) في سيمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية -، محمد مفتاح: ١٢٠.

(٣) شعر الاستصراخ في الأندلس، عزوز زرقان: ٤٣.

(٤) نفح الطيب: ٤٥٧/٤.

إحداث التأثير المناسب وتحقيق المقصد. من هنا جاء الشاعر بلفظتي **(شارقة / غاربة)** نكـرة، لما في ذلك من إيحاء على أن الشارقة والغاربة ما هي إلا دليل على تمكن النصارى من تلك الديار وانتشار نفوذهم وسطوتهم على المدائن الأندلسية كافة. مستفيداً الشاعر من دلالة التنكير على التعميم، هذا من جانب، من جانب آخر تبرز في هذين البيتين ميزة دلالية أخرى تنضوي تحت بنية التضاد التقابلي الذي ولد توازياً تركيبياً أفضى من الوجهة الدلاليـة إلـى أن هـذه المأساة نالت كل مدينة في الأندلس، ويكفينا دليلاً على ذلك أننا لو جعلنا عجـز البيـت الأول للبيت الثاني، وجئنا بعجز البيت الثاني مكملاً لصدر البيت الأول، أي يكون ترتيـب البيتـين على النحو الآتي:

فـي كـل شـارقةٍ إلمـام بائقـة ← تثنـي الأمـان حـذاراً، والـسرور أسـى

وكـل غاربـةٍ إجحـافُ نائبـةٍ ← يعـود مأتمهـا عنـد العـدا عرسـا

لوجدنا أن الأبيات من حيث الدلالة لن يعتريها خلل – وإن اختل الوزن – والذي نـروم الوصول إليه من خلال هذه المزاوجة، أن الفعل الإجرامي وعمق المأساة واحد وإن اختلفـت المدن، مع فارق بسيط على صلة بمرجعية الجملة الحالية في كلا البيتين، ففـي البيـت الأول جملة الحال **(يعود مأتمها عند العدا عرسا)** هي حال لـ **(كل شارقة)**، أما جملة الحـال **(تثنـي الأمان حذاراً، والسرور أسى)**، فهي حال لـ **(إجحاف نائبة)**.

والبيتان بعد ذلك مزدحمان بالألفاظ المتضادة التي ولدت مفارقة دلاليـة قـصد إليهـا الشاعر:

شارقة / غاربة

مأتم / عرس

السرور / أسى

محاولاً من خلال ذلك إثارة مشاعر مخاطبيه، وما نشهده من انتقالات لفظية هـي فـي مجملها تفرغ إلى دلالة واحدة هي الحزن.

والشاعر عندما يتحدث عن أفعال النصارى يأتي بالصيغة المضارعة كما فـي البيتـين السابقين وما يليها عندما يقول(١):

تقاسـم الـروم لا نالـتْ مقاسـمهم ... إلاّ عقائلهـا المحجوبـة الأنـسا

وفـي بلنْـسية منهـا، وقُرطبـة ... ما ينسفُ الـنفس أو مـا ينـزفُ النفَسا

فالأفعال **(تقاسم / ينسف / ينزف)** مضارعة تحيل إلى أن الحدث لا يقف عنـد اللحظـة الراهنة، وإنما هو مستمر ومتجدد الحدوث في المستقبل.

---

(١) نفح الطيب: ٤٥٧/٤.

ولنا هنا وقفة عند المدائن التي ذكرت وهي **(بلنسية وقرطبة)** وصلتها بالـشاعر، إذ إن بلنسية هي موطن الشاعر، وهو جاء مستصرخاً الأمير الحفصي بعد سقوطها بيد النـصارى، أما قرطبة فلها في نفس الأندلسيين عامة مكانة رفيعة **((فقرطبة كانت عاصمة الدولة الأمويـة، وقد بقيت في ذهن الأندلسيين رمزاً لعزتهم وقوتهم))**[1].

أما عندما يروم توصيف المدائن الأندلسية بعد سقوطها بيد الافرنجة فيعمد الشاعر إلـى استعمال الأفعال – في الغالب – بصيغة الماضي وهذا ما تفصح عنه الأبيات الآتية[2]:

مـدائن حلهـا الإشـراك مبتـسماً	**جـذلان، وارتحـل الإيمـان مبتئـسا**
وصـيرتها العـوادي العائثـات بهـا	**يستوحش الطرفُ منها ضعفَ ما أنسا**
فمـن دسـاكر كانـت دونهـا حرسـا	**ومـن كنـائس كانـت قبلهـا كُنُـسا**

فمن أجل إبراز مظاهر التحول في تلك المدائن جاءت الأفعال الماضية **(حلها – ارتحل – صيرتها – أنسا – كانت – عادت – غدا – أصبحت)** لتشكل بدلالتها اللغوية والنحوية والصياغية واقعاً جديداً سمته الثبات والانقطاع عن زمن المدائن الأندلسية المزدهر، وهذا ما تجسد فـي البيت المذكور آنفاً والذي يقرر فيه الشاعر حقيقة مؤلمة حينما يقول:

(مـدائن حلهـا الإشـراك مبتـسماً	**جـذلان وارتحـل الإيمـان مبتئـسا)**

إذ من خلال البنى المتقابلة يكشف الشاعر عن حال هذه المدائن، وقد شكل هذا التقابـل على مستوى التركيب شحنة دلالية تبرز عمق الصراع بين مدلول الدوال المتضادة، ولا يخفى لما لهذا التضاد من أثر يفضي إلى **((خلق غرابة أو خرق عادة بتصوير حركة معينة في الانتقال من نقطة إلى أخرى تضادها وتوضيح توتر بينهمـا))**[3]، هذا فضلاً عما يولده التقابل مـن قـيم جمالية مصدرها الصوت واللفظ والصيغة والتركيب منتجاً بذلك صورة جمالية لها مقوماتهـا البلاغية والمجازية، النفسية والاجتماعية، الفكرية والفلسفية[4]، ولعـل مـن أهـم المقومـات البلاغية والمجازية التي نلمحها في هذا التركيب المتقابل هو التشكيل الاستعاري الذي نظمـت فيه الكلمات، إذ اسند الفعل إلى الصفة والمراد هو الموصوف:

حل ← الإشراك ← مبتسماً جذلان

ارتحل ← الإيمان ← مبتئسا

(١) في سيمياء الشعر القديم: ١٣٠.

(٢) نفح الطيب: ٤/٤٥٧.

(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي: ١٢١، نقلاً عن الوجه البلاغي وأثره فـي السياق الشعري الأندلسي: ١٤٢.

(٤) ينظر: التقابل الجمالي في النص القرآني – دراسة جمالية فكرية وأسلوبية -، د. حسين جمعة: ٨٤.

وهنا يشير الشاعر وعبر هذه الاستعارة إلى العقل الجمعي والعقيدة التي تعتنقها كل جماعة. والحل والارتحال من صفات الإنسان، كما الفرح والحزن، فالصورة الاستعارية هنا أتت للتعبير عن المدركات الحسية بمدركات عقلية[1]، لتوكيد المعنى المراد نقله في نفس المتلقى عن طريق المبالغة في إثبات تحقق الحدث، ليصبح اللفظ المستعار أكثر تمكناً في الدلالة[2]، من اللفظ الأصلي، ومن ثم يتحقق مقصد الشاعر في إحداث الانفعال المناسب الذي يرتقي إلى عِظَم الحدث.

وهناك ملمح آخر على مستوى التركيب تمثل بحذف **(المبتدأ)** في قول الشاعر **(مدائن حلها الإشراك)** فـ **(مدائن)** خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذه مدائن، وسوغ الحذف وجود قرينة هي كلمة **(مدائن)**، وفي هذا الصدد يشير عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) إلى أثر الحذف ودلالاته النفسية إذ يقول: **((هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبِن))**[3]. من هنا أفاد الحذف تعظيم شأن هذه المدائن وتذكيراً بدورها في الحركة العلمية في الأندلس، فضلاً عن مكانتها السياسية.

ولم يكتف الشاعر بتوصيف تلك المدائن وما حل بها من مآسٍ، وإنما أخذ يصف ما حل بالرموز الدينية المتمثلة بالمساجد محاولاً بذلك إثارة الأحاسيس والمشاعر وإستنهاض الهمم عندما يقول[4]:

يا للمساجد عادتْ للعدا بيعاً	**وللنداء غدا أثناءها جرسا**
لهفي عليها إلى استرجاع فائتها	**مدارساً للمثاني أصبحت درسا**

لقد كانت الاستغاثة الأولى للجزيرة **(يا للجزيرة)**، وفي هذا البيت كانت للمساجد، ومرة أخرى يبرز في كلام ابن الأبار التنبيه والحث على إنقاذ الأندلس عبر إثارة العاطفة الدينية، فالمندوب هنا هي **(المساجد)**، ولا يخفى ما للمساجد من قُدسية ووقع طيب في نفوس المسلمين فهي دار العبادة، وهذا المعنى يحيل بطبيعة الحال إلى الأمن والطمأنينة والسلام، ناهيك عن المعاني والدلالات التي يشير إليها الشاعر نفسه والمتداولة في كون المساجد هي دور للعلم والتعلم، ويمكن قراءتها على النحو الآتي:

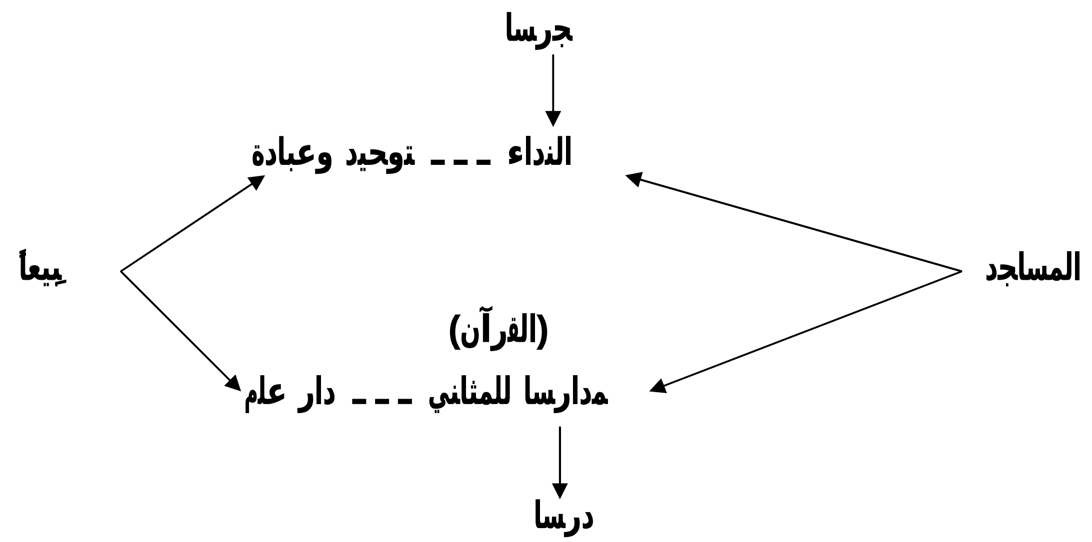
---

(١) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٢١٦، وينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٢٢٠.

(٢) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي: ٢٢٠.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١٧٧.

(٤) نفح الطيب: ٤٥٧/٤ .



ويلاحظ هنا أنه استعمل أفعالاً دالة على التحويل **(عادت، غدا، أصبحت)** ليعطي الحوادث حركة وحياة، فضلاً عن التدليل على ثبات وقوعها، وابن الأبار هنا استعمل ألفاظاً دالة على نهايات الأشياء، وقد كان للسياق اثر بالغ في توقيع هذه الدلالات، وكلما كان السياق مساعداً على إطلاق شحنة قوية كان تأثير الكلمات قوياً، وفعلها كبير[١].

من هنا يطلق صرخة ملؤها التحسر[*] من هول كربه عندما يقول: **(لهفي عليها إلى استرجاع فائتها)**. وكأن التحسر على الغائب لا يرتبط بالمساجد وحسب، وإنما تلك الحياة المشرقة الهانئة التي تميزت بها الأندلس وتغنى بها الشعراء، فغدت بيئة الأندلس مصدر إلهام للشعراء حتى ظهر لون لا يكاد يعدم في قصيدة أندلسية ألا وهو **(شعر الطبيعة)**، وفي خضم هذه المحنة يستذكر الشاعر تلك الربوع وتلك الحياة الوادعة حين يقول[٢]:

وأربعاً نمنمت أيدي الربيع لها ... ما شئت من خِلَع مَوْشِية وكُسا
كانتْ حدائقَ للأحداق مونقةً ... فصوح النضر من أدواحها وعسا
وحال ما حولها من منظر عجب ... يستجلس الركب أو يستركب الجلسا

وهنا لجأ الشاعر إلى الحذف مرة أخرى في قوله: **(وأربعاً)**۰۰۰ أي واذكر أربعاً، وهذا الحذف إنما يرد **((في عملية الاتصال اقتضاء لحاجة المقام والمقال، ولإفراز حمولات دلالية وطاقات إيحائية ترفد بنية الخطاب عموماً بقيم جمالية وفنية قادرة على خلق حالة نفسية وانفعالية مؤثرة تسهم في تحقيق الوظيفة التأثيرية أو الانتباهية عند المتلقي))**[٣]، هذا فضلاً عن أن الحذف أفاد التركيز على الحدث، على تلك الأربع والحدائق وذلك الجمال والإشراق المهدد

---

(١) ينظر: سينية ابن الأبار: ١٥-١٦.

(*) تلهف على الفائت: تحسر، ينظر: أساس البلاغة: ٦٨٥.

(٢) نفح الطيب: ٤/٤٥٧.

(٣) البحث الدلالي في كتاب سيبويه: ٣٥٥.

فالأفول والزوال، لذلك لا تأخذ تلك الذكريات من القصيدة إلا أبيات قليلة، إذ مافتئ يعود بنـا إلى دائرة المأساة بقوله[1]:

سرعان ما عاث جـيش الكفـر واحربـا | عيـثَ الـدبا فـي مغانيهـا التـي كبـسا

وابتــز بزتهــا ممــا تحيفهــا | تَحيــف الأســد الــضاري لمــا افْتَرســا

فــأين عــيشٌ جنَينــاه بهــا خَــضرا | وأيــن عــصر جلينــاه بهــا سلــسا

ولعل استعمال كلمة **(سرعان)** يلمح إلى قصر تلك الحياة، وهنا يصور الشاعر تلك اليـد التي طالت الأندلس، ويمكن تصوير مسلك الافرنجة **(جيش الكفر)** على النحو الآتي:

عاث ـــ عيث الدبا[*] / خراب، إفساد، همجية

ابتز ـــ بزتها / سلب

تحيفها ـــ تحيف الأسد الضاري / سرعة، عنف، قسوة

اذ نشهد توظيفاً للأفعال **(عاث، ابتز، تحيف)**، وهي في مجملها تحيل دلالاتها اللغوية إلى معانٍ سلبية تجسد الجور الذي تكابده الأندلس، وفي الوقت تكشف عن وحشية هـذه الهجمـة وشراستها، من هنا يحير الشاعر في ردة فعله فلا يملك إلا أن يقول:

(فــأين عــيشٌ جنَينــاه بهــا خَــضرا | وأيــن عــصر جلينــاه بهــا سلــسا)

والاستفهام هنا خرج إلى معنى مجازي يتمثل بالتحسر والتفجع على تلك الـديار، وقـد جاء الخبر في صدر البيت وعجزه **(عيشٌ، عصر)** نكرة ليفيد التعظيم والتفخيم لـذلك العـيش وذلك العصر، فضلاً عن إثارة خيال المتلقي وذهابه كل مذهب بجمال تلك الأماكن وأناقتها.

ولقد شكل صدر البيت مع عجزه بنية متوازية أسهمت من الناحيـة الإيقاعيـة بـإثراء الدلالات التي دأب ابن الأبار على التركيز عليها، و**((الإيقاع تابع للتجربة التـي يخـضع لهـا الشاعر أثناء صياغته لشعره، فقد يكون الإيقاع هادئاً مطمئناً موحياً بالسلامة، أو الحزن والكآبـة ...))**[2]، وهكذا هي الحال في هذه القصيدة، تعتريها سمة الحـزن، ولاسـيما فـي سـياق استرجاع الماضي المندثر، وما من سبيل إليه إلا الذاكرة التي تزيد من تأزم الشاعر، وهذا ما نلحظه عبر الاستفهام.

لقد عمد الشاعر إلى استعمال الضمائر وهو يصف أحـوال الأنـدلس فـي الماضـي والحاضر، ولقد أسهم ذلك في تماسك القصيدة، يقول ابن الأبار[3]:

محــا محاســنَها طــاغٍ أُتــيح لهــا | ما نـام عـن هـضمها حينـاً ولا نعـسا

---

(١) نفح الطيب: ٤/٤٥٧-٤٥٨.

(*) الدبا او الدبى هو الجراد، ينظر: أساس البلاغة: ٢١١.

(٢) في سيمياء الشعر القديم: ٣٨.

(٣) نفح الطيب: ٤/٤٥٨.

ورج أرجاءهـا لمـا أحـاط بهـا … فغـادر الـشم مـن أعلامهـا خُنُـسا
خَـلا لـه الجـو فامتـدت يـداه إلـى … إدراك مـا لـم تَطَـأ رجـلاه مختْلِـسا
وأكثـر الـزعم بالتثليـث منفـرداً … ولـو رأى رايـة التوحيـدِ مـا نَبَـسا

ففي هذه الأبيات تبرز سمة الإحالة بالضمائر التي تتوزع ومرجعيتها بين الديار الأندلسية وجيش الافرنجة، ومن خلالها استطاع الشاعر أن يصور ما آلت إليه تلك الديار بعد دخول الغزاة ويمكن بيانها في الشكل الآتي:

وأربعاً
- **محا محاسنها**
- **ما نام عن هضمها**
- **رج أرجاءها**
- **لما أحاط بها**
- **غادر الشم من أعلامها**

أما الضمائر التي تعود في هذه الأبيات إلى جيش الافرنجة الذين وصفهم الشاعر بالطاغية وتوزعت بين ضمائر ظاهرة وأخرى مستترة:

طاغ
- **ما نام ← (مستتر)، ولا نعسا ← (مستتر)**
- **رج ← (مستتر)، لما أحاط ← (مستتر)**
- **له ← يداه ← رجلاه**
- **أكثر ← (مستتر)**
- **ولو رأى ← (مستتر)، ما نَبسا ← (مستتر)**

ولا يخفى ما للضمائر من دور في تماسك النص، من هنا كانت **((الوظيفة لإحالة الضمير ليست شكلية فقط، بل دلالية كذلك، لأن الدلالة في كثير من الأحيان تبقى غامضة، وكذلك تبقى الجمل متناثرة لا رابط يربطها، وبالطبع هذه الجمل تحمل دلالات متناثرة، إلى أن تظهر الضمائر لتمثل ذلك الجسر الذي يوصل بين هذه المتناثرات ويربط بينها))**(1)، وعليه شكلت الضمائر عامل ربط يسهم في التماسك النصي، فضلاً عن كونه يغني عن استعمال الاسم الظاهر، وهذا مظهر من مظاهر الاقتصاد اللغوي.

ومرة أخرى يوظف الشاعر أفعالاً بصيغة الماضي للدلالة على الوضع الجديد الذي يوشك أن يصبح واقعاً ثابتاً مستقراً، هذا من جانب، من جانب آخر جاءت هذه الأفعال في دلالتها اللغوية لتكشف عن سلوك الغزاة وأفعالهم نذكر منها **(محا (الإزالة) – رج (الاضطراب) – أحاط (السيطرة) – خلا (الإباحة) – أكثر الزعم بالتثليث (إنذار بتثبيت عقيدته).**

(1) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي إبراهيم الفقي: ١٦٤/١.

وعند هذه النقطة يطلق الشاعر إستغاثة بطريق غير مباشر وبأسلوب الإخبار عندما يقول: **(ولو رأى راية التوحيد ما نَبَسا)**، لقد جاءت هذه الجملة مقابلة لصدر البيت **(وأكثر الزعم بالتثليث منفرداً)**، وعلى النحو يصور الشاعر حالة الانقطاع التي تمر بها الأندلس والواقع الجديد، وذلك يبرز من خلال استعمال الحرف **(لو)** التي من وظائفها عقد السببية والمسببية بين الجملتين وتقيد التركيب الشرطي بالزمن الماضي، وتأتي للدلالة على امتناع جواب الشرط لامتناع فعله(1). ومن خلال التركيب الشرطي التلازمي يقرر الشاعر حقيقة عدم وجود من يدافع عن الإسلام والحضارة الإسلامية في الأندلس، وهذا ما جعل الغزاة يتمادون بتثبيت أركان عقيدتهم في الديار الإسلامية، لتكون هذه الجملة مدخلاً للإقبال على الأمير الحفصي ليخاطبه بقوله(2):

صِلْ حبلها أيها المولى الرحيم فما	**أبقى المِراس لها حبلاً ولا مرسا**
وأحي ما طمست مِنْها العداة كما	**أحييت من دعوة المهدي ما طمسا**

وهنا يعود الشاعر إلى استعمال الصيغة الأمرية التي يفيد منها في إثارة الانتباه وجذب الأسماع، ولا سيما أن المقام مقام التماس ورجاء، وقد شكلت البنية الأمرية، بؤرة نجد تمثلاتها في مطلع القصيدة، وفي هذا المقام، كما سنجدها في خاتمة القصيدة، وهذا من دون شك عامل من عوامل التماسك النصي، وذلك من خلال سن الشاعر لنفسه سنناً إلتزمه في القصيدة، وقد تمثل بتكرار صيغة الأمر في أكثر من موضع، فضلاً عن ذلك نلمح في هذه الأبيات أن الشاعر أخذ بالانتقال إلى غرض آخر لا ينقطع عن عما سبق من تصوير لأحوال الأندلس، وهو مدح الأمير الحفصي، وقد عد البلاغيون التخلص الحسن دالاً على حذق الشاعر وبراعته وقوة تصرفه، لأن نطاق الكلام يضيق عليه لتقيده بمراعاة الوزن والقافية، فلا تواتيه الألفاظ بحسب إرادته، وهنا تظهر براعة الشاعر في التخلص من غرض إلى آخر، بحيث ينقل السامع نقلاً لطيفاً هادئاً لا يحس معه بفجوة في تسلسل صور النص، ليحدث النص بذلك استجابة أكبر، ويكون أقدر على إحداث التخييل والأنفعال المناسب، ولا يكون ذلك إلا إذا أحكم المبدع الربط الانتقالي بحيث يكون الكلام آخذاً برقاب بعض، متماسك الأجزاء، كأنما أفرغ في قالب واحد(3).

من هنا نشهد في هذين البيتين ولاسيما الأول تكثيفاً في استعمال الأساليب التي تنهض بوظيفة تنبيهية، فإلى جانب الأمر **(صِلْ)**، يأتي النداء **(أيها المولى الرحيم)** الذي تتوزع دلالاته على أكثر من جانب، منها التنبيه – كما أسلفنا – والتعظيم، لأن المنادى **(المولى)** معرفة معين

(1) ينظر: مغني اللبيب: ٢٨٤/١.

(2) نفح الطيب: ٤٥٨/٤.

(3) ينظر: المثل السائر، ابن الأثير: ١٢١/٣، والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٩٩-١٠٠.

قبل ندائه، وعندما ينادى بـ **(أي)** ففي ذلك دلالة على تعظيمه وتفخيمه[1]، هذا فـضلاً عـن الرجاء الذي يلف كلام الشاعر بهذا الأمير، وكل ذلك إنما يكشف عن ألم عميق يعـتلج ابـن الأبار، وأمل يدفعه لاستنهاض همة هذا الأمير.

لقد ربط الشاعر بين طلبه إنقاذ الأندلس **(صِلْ حبلها – وأحي ما طمست)** وبين تـصوير هذا الأمير بالمنقذ الذي على يديه يكون خلاص الأندلس من الغزاة، وهو في ذلك يدخل مدخلاً إسلامياً يستهله بقوله:

(وأحي ما طمـست مِنْهـا العـداة كمـا — أحييت من دعـوة المهـدي مـا طمـسا)

إذ يركز الشاعر في هذا البيت ولا سيما في الشطر الثاني على المهمة التـي يجـب أن ينهض بها هذا الأمير وهو الدفاع عن الإسلام، وهي مهمة جليلة لاشـك لا يتـوانى مـسلم عنها، لأن الهم الأساسي للغزاة هو دثر المعالم الإسلامية، ومن ثم العقيدة الإسلامية، وبالمقابل ترسيخ عقيدتهم، من هنا نجد الشاعر يلح على هذه المعاني حيث يقول[2]:

أيـام صـرتَ لنـصر الحـق مـستبقاً — وبِـتَّ مـن نـور ذاك الهـدي مقتبـسا

وقمــت فيهــا بــأمر ا منتــصراً — كالـصارم اهتـز أو كالعـارض أنبجـسا

تمحو الذي كتـب التجـسيم مـن ظُلَـم — والـصبح ماحيـةٌ أنـواره الغَلَــسا

وتقتــضي الملــك الجبــار مهجتــه — يـوم الـوغى جهـرة لا ترقُـب الخلـسا

ولعل من أهم الملامح البلاغية ما نجده من تقديم المتعلقات **(الجار والمجـرور)** وهـي:

صرتَ **(لنصر الحق)** جار ومجرور، تقدم على **(مستبقاً)** خبر صار.

بتَ **(من نـور ذاك الهـدي)** جـار ومجـرور، ومـضاف، ومـضاف إليـه، تقـدم علـى **(مقتبسا)** خبر **(بت)**. قمتَ **(فيها بأمر ا)** جار ومجرور، ومضاف، ومضاف إليه، تقدم علـى **(منتصراً)** وهي حال.

ويلاحظ على هذه المتعلقات أن ألفاظها إسلامية، من هنا قدمها الـشاعر تأكيـداً علـى أهميتها، وعندما تتعلق جميعها بهذا الأمير فالشاعر هنا يضعه في منزلة سامية ويصوره منقذاً للإسلام في الأندلس. فضلاً عن ذلك يعمد الشاعر إلى تشبيهات عديدة يبـرز فيهـا صـفات يرجوها من الأمير فكانت على النحو الآتي:

الأمير
- **كالصارم** ــــــــــ **(القوة والفصل)**
- **كالعارض** ــــــــــ **(الخير والمدد)**

---

(١) ينظر: معاني النحو: ٧٢/٤.

(٢) نفح الطيب: ٤٥٨/٤.

وفي خضم توصيفه ومدحه يستعمل ابن الأبار الأفعال المضارعة **(تمحـو، تقتـضى، لا ترقب)** للدلالة على أن هذه الأفعال ليست آنية، وإنما هـي متكـررة الحـدوث مـن فاعلهـا **(الأمير)**، وعلى هذا النحو يسترسل الشاعر في المدح وطلب النجدة، وهنا يجدد دعوة الأميـر إلى نجدة الأندلس بقوله[1]:

هـذي رسـائلها تـدعوك مـن كَثَـبٍ	**وأنـت أفـضل مرجـوٍّ لمـن يئـسا**
وافتْـك جاريـة بـالنجح راجيـة	**منـك الأميـر الرضـى والـسيد الندسـا**

لقد عمد الشاعر كما من أول القصيدة إلى المباشرة في الطلب، وهنا يخاطبه بالـصياغة الاسمية الدالة على ثبات الحدث واستقراره، فهو المقصود لا أحد غيـر، وباسـتعمال اسـم التفضيل **(أفضل)** خبراً لـ **(أنت)** وبإضافتها إلى **(مرجو)**، وباستعمال الاسم **(من)** الـدال علـى العاقل، تتكثف الدلالات وتتخصص أكثر فأكثر بهذا الأمير ليصبح رمزاً لإنقاذ الأنـدلس، ولا يقف الشاعر عند هذا الحد بل نراه يستعمل أسلوباً آخر وهو وصف حال من تـركهم خلفـه، وهنا يأتي بلفظ **(جارية)** للدلالة على اضعف القوم، حيث يوصفها **(بالنجح راجيـة)** والـنجح: الظفَر بالحوائج[2]، ويستعمل صيغة اسم الفاعل **(راجية)** للدلالة على ثبات الحدث، وبمقابل هذا الرجاء يوصف ابن الأبار الأمير الحفصي بـ **(الرضي، السيد، الندسا)**، والنَدِس: الفطن[3].

وقد جاءت **(نَدِس)** على وزن **(فَعِل)** الدالة على المبالغة في الوصف، فكأن الموصـوف كثر منه الفعل حتى أصبح كالعادة[4].

على أن الشاعر وفي أوج أزمته ومحنته لا يفوته وهو في حضرة الأمير الحفـصي أن يأتي بأبيات يخص فيها الأمير بالمدح، وفي هذا المقام يستعمل الشاعر ضـمير الغائـب دون المخاطب في المدح يقول ابن الأبار في هذا السياق[5]:

ملـك تقلـدتِ الأمـلاك طاعتـه	**دينـاً ودنيـا فغَـشّاها الرضـى لبـسا**
مـن كـل غـادٍ علـى يمنْـاه مـستلماً	**وكـلّ صـاد الـى نعمـاه ملتمـسا**
مؤيـد لـو رمـى نجمـاً لأثبتـه	**ولـو دعـا أُفقـاً لبـى ومـا احتبـسا**

على هذا النحو يصور الشاعر أميره المنقذ، ولعل البيت الأول يفصح أكثر مـن غيـره تلك المعاني الجليلة التي يتمتع بها الأمير، فأول ما يوصفه بـ **(ملـك)**، ولا يخفى لمـا لهـذه اللفظة من دلالات تشير إلى **(العظمة، القوة، السيطرة، الهيبة)**، وقد اختار الـشاعر أن يـأتي

---

(١) المصدر نفسه: ٤٥٨/٤.

(٢) ينظر: أساس البلاغة: ٧٣٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧٤٣.

(٤) ينظر: معاني الأبنية في العربية، د. فاضل السامرائي: ١١٧.

(٥) نفح الطيب: ٤٥٨/٤.

بخبر محذوفاً مبتدأه الذي يقدر بـ **(هذا)**، ليضفي هذا الحذف شيئاً من الغموض الذي يراد منه التعظيم والتفخيم، وعندما يقترن هذا الملك بطاعة في الدين والدنيا تزداد صورة هذا الملك إشراقاً وبهاء، وهذا ما جسده التمييز ومعطوفه **(ديناً ودنيا)**.

بيد أننا نتلمس من خلال أبيات المدح أن الشاعر يبحث فيها عن ضالته عن منقذ للأندلس يجب أن يتحلى بهذه الصفات يقول ابن الأبار[1]:

ماضي العزيمة، والأيام قد نكلت ... طلْقُ المحيا، ووجه الدهر قد عبسا

كأنّه البدر والعلياء هالته ... تحف من حوله شُهب القنا حرسا

تدبيره وسع الدنيا وما وسعت ... وعرف معروفه واسى الورى وأسا

قامتْ على العدل والإحسان دولته ... وأنشرت من وجود الجود ما رمسا

وبمقدورنا أن نلمح هذا المعنى في البيت الأول، إذ تبرز خصاله من خلال المقابلة القائمة بينها وبين صروف الأيام وخطوبها، فالشاعر يأتي بأوصاف لشخصية تعرف أكثر ما تعرف عند الأحداث الجسام، حيث الإرادة القوية والعزيمة الماضية تبرز، وتتمثل في هذا الأمير في أوقات يكون الناس بأمس الحاجة إلى هذه المزايا والصفات والقدرات النادرة.

على هذا النحو يسترسل الشاعر في أبيات المديح التي وصف فيها الأمير توصيفاً رائعاً بلغة بليغة مؤثرة، مخاطباً إياه بضمير الغائب دون المخاطب، وفي ذلك إعلاء لشأنه ومنزلته، لأن المدح بأسلوب المخاطب يشعر المتلقي أن علة المدح هو حضور الممدوح، وضمن هذا السياق يقول ابن الأبار[2]:

فرب أصيد لا تلفي به صيداً ... ورب أشوس لا تلفى له شوسا

إذ يبرز في هذا البيت خصال هي **(ملِك أصيد: وهو الذي لا يلتفت من زهوه يميناً ولا شمالاً)**[3] و **(أشوس: وهو الذي ينظر بشق عينه)**[4]، وعندما تأتي هذه الصفات بصيغة من صيغ الصفة المشبهة وهي **(أفعل)** التي تدل على ثبات الصفة في الموصوف وكأنها خلقة فيه[5]، وهو يأخذ من هذه الصفات ما يزيد الممدوح عظمة ومهابة وندرة ممن يتصفون بهذه الصفات، وهذا ما نستشفه من تصدير كلا الجملتين بـ **(رب)** التي أفادت هنا التقليل[6]، فانسحبت هذه الدلالة على مجرورها في الجملتين **(أصيدٍ، أشوس)** للإشارة إلى أن قلة هم من يتمتعون بهذه الصفات.

---

(١) المصدر نفسه: ٤/٤٥٩.

(٢) نفح الطيب: ٤/٤٥٩.

(٣) ينظر: أساس البلاغة: ٤٣٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٤٠٦.

(٥) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ٨٧.

(٦) ينظر: مغني اللبيب: ١/١٥٤.

لقد كان هم الشاعر هم سامٍ وعظيم، همه إنقاذ بلاد مسلمة من يد غزاتها، فلا يفتـأ أن يعود إلى الخطاب المباشر عندما يعود إلى ذكر مأساة الأندلس فنراه يقول(١):

يـا أيهـا الملـك المنـصور أنْـتَ لهـا ... عليـاء توسـع أعـداء الهـدى تعـسا

وقـد تـواترت الانبـاء أنّـك مـن ... يحيـي بقتـل ملـوك الـصفر أندلـسا

وابن الأبار – كما أسلفنا – يرى في هذا الأمير ضآلته، بل ضآلة الأندلس، من هنا نراه يتوسم فيه النصر والنجاة، وعلى هذا النحو يخاطبه هذه المرة بأسلوب ندائي في قوله **(يا أيها الملك المنصور أنْتَ لها)**، لقد خاطبه خطاب الملوك العظام والأبطال الشجعان، محفـزاً إيـاه، وهذا ما يستفاد من النداء، فضلاً عن إفادة النداء هنا تعظيم المنادى، أفاد الـشاعر ممـا فـي الخطاب الندائي انطلاقاً من **((كونه ضرباً خطابياً استدعائياً [يجسد] المظاهر الانفعالية الداخليـة التي تصور الحاجة الذاتية الملحة إلى التنفيس والتعبير الذاتي للتأثير فـي المـستدعى بالإعانـة بطائفة من المورفيمات التركيبية ذات الإمكانية الصوتية قابلة للامتداد والاستمرار النطقي انسجاماً مع نوعية الأصوات الداخلة في هيكلها البنائي وطاقاتها السمعية المتناغمة مع طبيعة الانفعـالات وتفاوت نسب قوتها وحدتها))**(٢). وعندما يلي جملة النداء، أو الغرض من النداء قول **(أنت لها)** تزداد المشاعر انفعالاً وحماساً، ولاسيما أن الخطاب جاء إسمياً والمبتدأ فيه ضـمير **(أنْـتَ)**، والخبر جار ومجرور **(لها)**، وهنا تبرز قيمة الضمائر التعبيرية، إذ أبهم الشاعر في الخبـر، لأن مرجعية الهاء في **(لها)** مبهمة، ومن ثم فسر بقوله **(عليـاء ٠٠٠)**، فالهـاء تعـود علـى **(علياء)**، وهنا تكمن روعة الأداء وجمال التعبير فيه، ويزيد الشاعر من استنهاض المـشاعر حين يقول(٣):

(وقـد تـواترت الأنبـاء أنّـك مـن ... يحيـي بقتـل ملـوك الـصفر أندلـسا)

وهنا يلمح الشاعر للأمير بأن شجاعته وقوته وشهرته بذلك قد غطت الآفاق، فعند وقوع الأحداث الجسام يستذكر الرجال الفرسان الشجعان، وقد أعاد الشاعر خطاب الأمير بالصياغة الاسمية **(٠٠٠ أنك من يحيي بقتل ملوك الصفر أندلسا)** والصياغة الإسمية تـدل علـى ثبـوت الحدث وعزز هذا الثبوت بدخول **(أن)** على الجملة، فرفدت الدلالة بتوكيد آخر، فـضلاً عـن مجيء خبر **(أن)** الاسم الموصول **(من)** الذي يدل على العاقل، وكأن الشاعر يريد أن يقـول: إن الأمر ليس مغامرة ولا حماسة آنية، فالخَطْب جلل، وليس له إلا رجل يتمتع أول ما يتمتـع به هو العقل وحسن التدبير، وعندما تأتي جملة الصلة مصدرة بالفعل المضارع **(يحيـي)** الدال على تجدد الحدث، وعندما يؤخر المفعول به **(أندلسا)** وتقدم الجار والمجـرور، والمـضاف،

(١) نفح الطيب: ٤/٤٥٩.

(٢) البحث الدلالي في كتاب سيبويه: ٢٧٦.

(٣) نفح الطيب: ٤/٤٥٩.

والمضاف إليه **(بقتل ملوك الصفر)**، فهنا يزداد المعنى تأكيداً وتخصيصاً، إذ أفاد التقديم تخصيص الملك بهذا الفعل، وأنه الوحيد القادر على إبادة وتقتيل الغزاة، وهنا نقف عند ملمح بعيد الدلالة حين يقول ابن الأبار **(ملوك الصفر)**، ولم يقل جيوش أو جند أو أي تعبير آخر، إذ جاء بلفظ **(ملوك)** بصفة الجمع، وكل ملك من هؤلاء يحتشد وراءه جيش كبير، فإبادة وقتل الملوك دليل على إبادة من هم تحت إمرتهم من جيش أو رعية.

ومثلما بدأ الشاعر قصيدته بالخطاب الأمري يختمه في أبيات القصيدة الأخيرة بهذا الخطاب أيضاً، يقول الشاعر في هذا السياق[1]:

طهر بلادك منهم إنّهم نجس	**ولا طهارةَ ما لم تغسل النّجسا**
وأوطِئ الفَيلقَ الجرار أرضهم	**حتى يطأطئ رأسا كل من رأسا**
وانصر عبيداً بأقصى شرقها شرقت	**عيونهم أدمعاً، تهمي زكا وخسا**
هم شيعةُ الأمر وهي الدار قد نهكت	**داء، متى لم تباشر حسمه انتكسا**
فاملأ هنيئاً لك التأييد ساحتها	**جرداً سلاهب او خَطيةً دعسا**
واضرب لها موعداً بالفتح ترقبه	**لعل يوم الأعادي قد أتى وعسى**

على هذا النحو تبرز هذه البؤرة الخطابية التي اعتمدها الشاعر عاملاً من عوامل الجذب والتأثير وبلوغ المقاصد، تلك المقاصد التي ما فارقت وجدان الشاعر، تلك المقاصد التي تدعمها آمال كبيرة بهذا الأمير وتجسدت أكثر ما تجسدت في هذه الأبيات ويمكن توسمها على النحو الآتي:

- **طهر بلادك** ◄——— أضاف لفظ البلاد إلى ضمير المخاطب **(الكاف)**، وكأن الأمر يعني الملك أكثر من غيره، كيف لا وهي بلاده.
- **وأوطِئ الفَيلقَ الجرار أرضهم** ◄——— ينتقل الشاعر إلى أفعال فيها قوة إنجازية، فلا يكتفى بالتحرير، وإنما دخول أراضي العِدا، بفيلق جرار، والفيلق هو الكتيبة المنكرة[2]، وذلك دلالة على القوة وسرعة الفتك بالعدو.
- **وانصر عبيداً** ◄——— يبرز هنا آمال الشاعر بتحقق الغاية والمقصد، وهو **(النصر)**، وهنا جاء المفعول به **(عبيداً)** نكرة للدلالة على ضعفهم، وأنهم مغلوبون على أمرهم.
- **فاملأ هنيئاً لك التأييد ساحتها، جرداً سلاهب** ◄——— تتجلى في هذا البيت جودة الخاتمة، وإن كان هذا البيت هو ما قبل الأخير، ويبرز ذلك في أكثر من جانب:

الأول: إستعمال فعل الأمر **(إملأ)**، وهذا يحلينا الى مطلع القصيدة إذ استهلت بالفعل الأمر، وجاء بجملة **(هنيئاً لك التأييد)** للدعاء والتي فصلت بين الفعل والمفعول به

(١) نفح الطيب: ٤/٤٦٠.

(٢) ينظر: أساس البلاغة: ٥٧٥.

(ساحتها)، فأخذت الدلالة بهذا التعبير قوة إنجازية، ولاسـيما مـع مجـيء التمييـز **(جرداً)** وصفته **(سلاهب)**، فالجرد هي الخيل[1]، وسلاهب صفة من صـفات الخيـل، فالفرس السلهب هو الطويل[2]، وهذه المعاني والدلالات بمجملها تعيدنا إلـى مطلـع القصيدة ومطلب الشاعر الأول، وهو إدراك الأندلس بالخيل.

الثاني: وهو نتيجة للجانب الأول، فمن خلال هذا التعبير استطاع ابن الأبار أن يؤصل علاقة متينة بين مطلع القصيدة وخاتمتها، وهذا دليل على تمكن الشاعر من أدواته اللغويـة والفنية.

وقد جاء البيتان الأخيران ليشكلا مطمح الشاعر ومقصده وما يصبو إليه حين يقول[3]:

فـاملأ هنيئـاً لـك التأييـد سـاحتها ... جـرداً سـلاهب او خَطيـةً دعـسا

واضـرب لهـا موعـداً بـالفتح ترقبـه ... لعـل يـوم الأعـادي قـد أتـى وعـسى

وهنا تبرز قدرة الشاعر الفنية من خلال إنهاء القصيدة بهذا البيت الذي صـدره أيـضاً بفعل الأمر **(واضرب)**، وقد تقدم الجار والمجرور **(لها)** على المفعول به **(موعـداً)**، وهذا أيضاً زيادة في الاهتمام، لأن **(الهاء)** تعود على الأندلس، وجاءت جملة الحال **(ترقبه)** والهاء أيـضاً عائدة على الأندلس، لتفصح عن أن حالة الترقب وانتظار المعونة ليس متعلقة بالشاعر وحده، وإنما الأندلس بأكملها تنتظر وتترقب.

ويأتي عجز البيت ليكشف عن مكنون الشاعر ورجائه، إذ استعمل الأداة **(لعل)** التي تفيد الترجي واستعملت هنا في توقع شيء محبوب[4]، وقد عـزز هـذه الأداة إسـتعمال الفعـل **(عسى)** الذي عطف على **(لعل)**، وتأتي **(عسى)** فعلاً لرجاء حصول الفعـل فـي المـستقبل، ومعناه الطمع والإشفاق، أي طمع فيما يستقبل وإشفاق أن لا يكون[5]. على هذا النحو تتكشـف الدلالة وتتركز بأمل ورجاء وطمع بتحقق مقصد الشاعر، وهو إنقاذ الأندلس، وعلى هذا النحو يختم الشاعر قصيدته ببيت رائع تمثل فيه حسن الخاتمة الذي يوليه النقاد والبلاغيـون عنايـة كبيرة، وأكدوا أن **((غاية حسن الخاتمة أن يعرف السامع انقضاء القصيدة وكمالها، فهذه علامـة حسنها ورونقها))**[6].

وعلى هذا النحو انتهت القصيدة بأبيات رائعة لخصت تجربة الشاعر ومقاصده، وانتهت بكلام يحسن السكوت عنده، وهذه ميزة تجسد حذق الشاعر وذكائه وقدرته الشعرية.

---

(١) ينظر: أساس البلاغة: ٩٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٦٤.

(٣) نفح الطيب: ٤/٤٦٠.

(٤) ينظر: معاني النحو: ٢٧٨/١.

(٥) ينظر: شرح المفصل، يعيش بن علي بن يعيش: ١١٥/٧، ومعاني النحو: ٢٤٥/١.

(٦) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ: ٢٨٧، وينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٠٥.

الخاتمـة:

وعلى هذا النحو يبرز النص الشعري شاهداً على حقبـة زمنيـة طفحـت بالأحـداث الجسام، ليس بوصفه مؤرخاً لها وحسب، بل تجلى بوصفه وسيلة حاول من خلالها ابن الأبار تغيير مسار تلك الأحداث، وذلك لإنقاذ الأندلس.

وهكذا هو ابن الأبار الشاعر لا يدخر وسيلة لإنقاذ الأندلس جاعلاً من الـشعر وسـيلته المثلى، فنشهد توظيفاً رائعاً للأساليب والألفاظ والتشكلات الصوتية التي جاءت لتجسد تجربـة إنسانية مؤلمة تمثلت بفقد وطن وأرض وحياة.

لقد تميزت القصيدة بأساليب وصياغات تركيبية تنسجم وظـروف الخطـاب ومقاصـد الشاعر الرامية إلى جذب المخاطب بكل حواسه والتأثير فيه ودفعه إلـى تبنـي فعـل ينجـد الأندلس، ناهيك عن استعمال الألفاظ التي تتفجر إيماء ودلالة قاصداً من خلالها إلى تصوير ما آلت إليه حال تلك الديار، فضلاً عن استعمال التقابلات اللفظية والتركيبية لتجسيد ما كان وما أصبحت عليه الحال.

والقصيدة أثمرت استجابة الأمير وبادر بإعانتهم وشحن الأساطيل بالمـدد إلـيهم مـن الأموال والأقوات وغيرها، بيد أن جيش الأعداء حال دون وصولها إليهم.

المصادر والمراجع:

١. ابن الأبار، حياته وكتبه، د. عبد العزيز عبد المجيد، ١٣٧٢هـ - ١٩٥١م.

٢. الإتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهـدي الطوائـف والمـرابطين، د. منجـد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

٣. أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار إحياء التـراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

٤. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت٤١٧هـ)، دار المطبوعـات للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

٥. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٦. الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، حكمة الأوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٦م.

٧. أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام، لسان الدين ابـن الخطيـب السلماني، ق٣، تح: احمد العبادي، ومختار الكتاني، نشر تحت عنوان ((تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط))، دار الكتاب، الدار البيضاء، ١٩٦٤م.

٨. البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دلخوش جـار ا حـسين دزه يـى، مطبعـة روان السليمانية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

٩. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، تح: احمد احمد بدوي، حامد عبـد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، البابي الحلبي بمصر، القاهرة، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

١٠. تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العـرب والعجـم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لوحيد عصره العلاّمة عبد الـرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٥٩م.

١١. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩م.

١٢. التقابل الجمالي في النص القرآني – دراسة جماليـة فكريـة وأسـلوبية -، د. حـسين جمعة، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٥ م.

١٣. التكملة لكتاب الصلة، أبو عبد ا محمد ابن الأبار القضاعي (ت ٦٥٨هـ)، تح: عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي ومكتبة المثنى، القاهرة وبغداد، ١٩٥٥م.

١٤. جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن احمد بن حزم الأندلسي، تح: عبـد الـسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.

١٥. الحلة السّيراء، أبو عبد ا محمد ابن الأبار القضاعي (ت ٦٥٨هــ)، تـح: حـسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٦. الحلل السندسية في الأخبار التونسية، الوزير محمد بن محمد الأندلـسي، تـح: محمـد الحبيب الهيلة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

١٧. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، شرح غوامضه وخرج شواهده: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧ م.

١٨. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تح: د. إحـسان عباس، طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٦م.

١٩. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، أبو عبد ا محمد بـن عبـد الملـك الأوس المراكشي، بقية السفر الرابع تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.

٢٠. رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة، أبو القاسم محمد بن أحمـد الغرنـاطي، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٤٤هـ.

٢١. الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد عبد المنعم الحِميري (ت ٧١٠هـ)، تـح: د. إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ١٩٧٥م.

٢٢. شرح المفصل، يعيش بن علي بن يعيش (ت٦٣٠هـ)، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

٢٣. شعر الاستصراخ في الأندلس، جمع وإعداد: عـزوز زرقـان، دار الكتـب العلميـة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٤. عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، محمد عبد ا عنـان، ق٢، لجنـة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م.
٢٥. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على الـسور المكيـة -، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
٢٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.
٢٧. في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٤، ١٩٦٠م.
٢٨. في البنية والدلالة، د. سعد أبو الرضا، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.
٢٩. في سمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية -، د. محمد مفتاح، الدار البيـضاء، ط١، ١٩٨٢م.
٣٠. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نـصر ا بـن الأثيـر (ت٦٣٧هـ)، تح: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، القسم الثالـث، منـشورات دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.
٣١. معاني الأبنية في العربية، د. فاضل صالح السامرائي، جامعة الكويـت، كليـة الآداب، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٣٢. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك، القاهرة، ط٢، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
٣٣. المعجب في تلخيص أخبار المغرب، محيي الدين عبد الواحد بن علـي المراكـشي (ت ٦٤٧هـ)، تح: محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للـشؤون الإسـلامية، القـاهرة، ١٩٦٣م.
٣٤. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٣٥. مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني (ت ٤٢٥هـ)، المكتبة العصرية، صـيدا – بيروت، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
٣٦. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

الدوريات:

1. أدب الإستنجاد بالعدوتين، المهدي البرجالي، مجلة دعوة الحق، العـدد (٢٢٩)، سـنة ١٩٨٦م.
2. الأصوات النضالية والأنهزامية في الشعر الأندلسي، الطرايس أحمد أعراب، مجلة عالم الفكر، المجلد (١١)، العدد (٤) سنة ١٩٨١م.
3. سينية ابن الأبار، د. أحمد نصيف الجنابي، مجلة الطليعة الأدبيـة، العـدد (٧)، سـنة ١٩٨٠م.

الرسائل والاطاريح الجامعية:

1. رثاء المدن في الشعر الأندلسي عهد الموحدين، رعد ناصر الوائلي، رسالة ماجـستير، بإشراف الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجـت، كليـة الآداب، جامعـة الموصـل، ١٤١٣هـ -١٩٩٢م.
2. الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، محمـد عبيد صالح عليوي السبهاني، أطروحة دكتوراه، بإشراف الأسـتاذ المـساعد الـدكتور محمد فتاح عبيد الجباوي، كلية التربية، جامعة الانبار، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.